



## Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

# ZUM VERHÄLTNIS DES RELIGIÖSEN DRAMAS ZUR LITURGIE DER KIRCHE

Es ist schon genügend nachgewiesen worden, dass das geistliche Drama des Mittelalters seinen Ursprung im Ritus der Kirche hat. Wie sehr das religiöse Schauspiel von der Liturgie abhängig war, ist auch aus dessen Prophetenszenen zu ersehen. Man würde erwarten, dass die Dramatiker die Prophetensprüche von der heiligen Schrift direkt übernommen hätten, aber dies war keineswegs der Fall. Aus der Gegenüberstellung der Prophetenzitate, wie wir sie im religiösen Drama des Mittelalters finden, und der ihnen entsprechenden Bibelstellen, wie ich sie zu geben im Anhang zu meiner Schrift über die Prophetenszenen<sup>1</sup> versucht habe, ist leicht ersichtlich, dass sich die Verfasser der geistlichen Schauspiele ihren Stoff nicht von der Bibel hergeholt haben. Sehr oft ist es sogar schwierig zu erraten, auf welche biblische Stelle sie in den Prophetenszenen anspielen wollen. Zweifelsohne war ihnen die heilige Schrift, wenn sie auch meistens Geistliche waren, eine *terra incognita*. Die Prophetenaussagen über den Messias, die den Hauptgegenstand dieser Szenen bilden, hatten die mittelalterlichen Dramatiker also nicht von der Bibel, sondern vom Brevier her. Nun sind aber die kurzen biblischen Zitate im Gebetbuch mit den Namen der Propheten nie versehen. Daher rührt es auch, dass im religiösen Drama des Mittelalters die Worte eines Propheten sehr oft in den Mund eines anderen gelegt worden sind.<sup>2</sup> Als endgültiger Beweis für die Abhängigkeit der Prophetenszenen wie des geistlichen Schauspieles überhaupt von der Liturgie der Kirche dürfte folgende Erwägung dienen. Im Alsfelder Passionsspiel V. 4859–4862 wird aus Habakuk herausinterpretiert, dass der Messias zwischen zwei Tieren ("in

medio duorum animalium") geboren werden soll. Diese Stelle ist in der Vulgata weder im Buch Habakuk noch irgendwo anders anzutreffen, ist aber im Brevier und zwar im Responsorium zu Lectio vi., In ii. Nocturno, In Circumcisione Domini zu finden<sup>3</sup> und beruht auf einer falschen Lesung des 2. Verses im 3. Kapitel dieses Prophetenbuches. Schon Wilhelm Meyer<sup>4</sup> macht auf diese von der Vulgata abweichende Stelle im Alsf. Psp. aufmerksam. Er verfolgt sie zur pseudoaugustinischen mittelalterlichen Predigt zurück, während sie aber viel weiter zurückdatiert. Diese Stelle findet sich schon in der Itala und beruht auf einer falschen Vokalisierung des unvokalisierten hebräischen Textes.<sup>5</sup> Das dem lat. *annorum* im Hebräischen entsprechende Wort (*schänim*) kann wenn unvokalisiert auch *duorum* (*schenáyim*) bedeuten. Was also durch *in medio annorum* übersetzt werden sollte und von der Vulgata auch übersetzt worden ist, ist in der Itala durch *in medio duorum animalium* übertragen worden. Das Wort *animalium* haben die Kirchenväter in ihrem Eifer in jedem alttestamentlichen Wort einen Fingerzeig auf Christum zu finden hinzugefügt und den Text auf diese Weise verstümmelt.<sup>6</sup> In der Vulgata ist, wie eben erwähnt, der ursprüngliche Text wiederhergestellt worden, im Brevier aber ist die falsche Lesung immer noch anzutreffen; und es ist also aus seinem Gebetbuch und nicht aus seiner Bibel, dass sich der Verfasser des

<sup>3</sup> Ibid. S. 37, Anm. 2 ist das richtige Gebet nicht angegeben.

<sup>4</sup> *Fragmenta Burana*, S. 50. Dieses Buch kam mir erst nach Abschluss meiner Schrift über die Prophetenszenen in die Hände. Das unrichtige Habakukzitat habe ich also unabhängig von Meyer entdeckt.

<sup>5</sup> Den Hinweis auf die Itala-Lesart wie die Auslegung des hebräischen Textes verdanke ich Herrn Dr. Jos. Molitor, Professor am Pontifical College Josephinum, Columbus, O.

<sup>6</sup> Die gleichlautende Stelle in der Septuaginta, *ἐν μέσῳ δύο ζώων γυνώσθησθαι*, wo die Itala ihre Version des hebr. Textes wahrscheinlich her hat, wird wohl eine patristische Interpolation sein, wenn wir sonst der Tradition Glauben schenken, die diese griechische Übersetzung jüdischen Gelehrten aus vorchristlicher Zeit zuschreibt. Es ist nebenbei interessant zu bemerken, wo die Sage von *Bos et Asinus* ihren Ursprung hat.

<sup>1</sup> *Die Prophetensprüche und -zitate im religiösen Drama des deutschen Mittelalters* von Josef Rudwin. Dresden u. Leipzig, Verlag von C. Ludwig Ungelenk, 1913.

<sup>2</sup> Vgl. *ibid.* S. 20–21.

Alsfelder Passionsspieles diese Stelle hergeholt hat. Wie bei ihm ist das auch bei den anderen Dramatikern der Fall gewesen. Sie haben das Ritual der Kirche in ihren Dichtungen sehr reichlich benutzt.

JOSEF MAXIMILIAN RUDWIN.

Purdue University.

*Le Romantisme en France au XVIII<sup>e</sup> Siècle*,  
par DANIEL MORNET. Paris, Hachette, 1912.  
X + 288 pp.

The present work of Mr. Mornet will command more than ordinary attention from students both of romanticism and of literary history in general, for aside from the interest which attaches to the specific subject treated, the book will doubtless be taken as a test of the value of that *méthode objective* represented by the author. Not the least significant part of this volume is therefore the brief *avertissement* which sets out its plan and scope and serves incidentally as the author's *apologia pro domo sua*.

"On ne pouvait rien écrire de précis, il y a dix ans, sur les origines lointaines du romantisme, et nous pourrions nous divertir à collectionner les erreurs ou opposer les contradictions. Leur histoire, au contraire, est aujourd'hui connue, et tous les problèmes essentiels sont résolus. On en trouvera pour une part l'étude méthodique dans un certain nombre de travaux que nous avons publiés depuis huit ans."

The author here gives us *in primis* a list of his own recent special studies, whose high scholarly character we take this occasion to commend, and the value of whose results, if properly handled and interpreted, we should be the first to recognize.

The exordium is somewhat controversial and would seem to condemn by implication, as imprecise and contradictory, the work of that pupil of Brunetière's, Texte, whose *J. J. Rousseau et les Origines du Cosmopolitisme littéraire* was written in the dark ages of the nineties (1895). Since we are assured that all the essential problems have now been solved, we

were justified in hoping that Mr. Mornet would give us something definite and more or less final on the distant origins of this much debated movement.

This is not the place to discuss whether literary history is or is not a science. It is safe to say, however, that in order to write that *quelque chose de précis* on the *origines lointaines du romantisme* the literary historian would need to have at his command the method of the exact sciences, the method, in other words, of experimental demonstration. One of the facts on which the author lays special emphasis and which is perhaps the most unique element in his book, is the importance which he assigns to the prevalence of the *jardin anglais* in France after 1750. He deals with it at length in his introduction and conclusion and refers to it repeatedly in the body of his work, and we may therefore safely assume that he intends it to throw some light on his problem. Mornet would doubtless be the first to admit that *Julie ou La Nouvelle Héloïse* is a romantic work. Yet, so far as we know, before the date of its composition Rousseau had never entered and had never seen an English garden.<sup>1</sup> If he had, the fact made so little impression on him that he fails to record it in the *Confessions*. This being true, the English garden was in no sense a source of romanticism, it did not seriously influence this most characteristic manifestation of its spirit, and in all probability was not even a necessary concomitant of the movement.<sup>2</sup> In order to tell

<sup>1</sup> There is a possibility that Rousseau had learned about English gardens from an article in the *Mercur*, 1750, mentioned by Mornet in his earlier work. Unless Stowe is there misspelled as Rousseau misspells it (*cf. infra*) it is more probable that he learned of them from hearsay. They were certainly new and strange to Diderot, Rousseau's friend until about the time of writing the *Julie*, as late as Sept. 20, 1765. (*Lettre à Sophie Volland* of that date.)

<sup>2</sup> In his earlier study, *Le Sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint Pierre* (of which work the present volume seems in some parts to be a by-product and in others a repetition), Mornet tends to convey the impression that the *Elysée* of Rousseau's *Julie* is to be taken as an example, and perhaps the first example in French literature, of the English garden (p. 222). Rous-